

# Um seduzido sedutor: estratégias narrativas em *Memórias da Emília*, de Monteiro Lobato

*Sherry Almeida*

*Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)*  
*sherry\_almeida@yahoo.com.br*

## **Resumo:**

Este artigo tem como objetivo principal analisar a relação do escritor Monteiro Lobato com a linguagem, a partir das estratégias narrativas utilizadas em seu livro infantil *Memórias da Emília* (1936). Em nossa discussão, comentamos sobre as muitas reflexões metodológicas que Lobato antecipou em sua epistolografia de juventude, compilada em *A Barca de Gleyre* (1944), onde discute os recursos estilísticos que mais tarde serão reelaborados em suas obras ficcionais, como estratégias de sedução e de envolvimento da criança leitora. Utilizamos neste estudo ensaios críticos de Leyla Perrone-Moisés, Marisa Lajolo, e Wolfgang Iser.

**Palavras-chave:** Estratégias de efeito; Monteiro Lobato; *Memórias da Emília*; *A Barca de Gleyre*.

## **Abstract:**

This article aims to analyze Monteiro Lobato's relationship to language through the narrative strategies he used in his children's book *Memórias de Emília* (1936). In our discussion, we comment on the many methodological reflections that Lobato anticipated in his youth epistolography, compiled in *A Barca de Gleyre* (1944), which discusses the stylistic features that will later be remade in his fictional works, oriented as seduction strategies for the involvement of the child reader. In this study, we use critical essays of Leyla Perrone-Moisés, Marisa Lajolo and Wolfgang Iser.

**Keywords:** Effect strategies; Monteiro Lobato; *Memórias da Emília*; *A Barca de Gleyre*.

## Introdução

Muito já se falou sobre a capacidade crítica e criativa de Monteiro Lobato, e de sua inquestionável contribuição para a cultura brasileira – seja como precursor de uma literatura para crianças, com seus ideais de educação pela leitura, seja como cidadão atuante em questões socioeconômicas bastante polêmicas durante o período da República Velha no Brasil. Tal constatação poderia nos levar a concluir que nada de novo se pode afirmar sobre a obra de Lobato. Entretanto, a multiplicidade de sua obra – como é natural a todo grande escritor – nos autoriza, quando não nos obriga, a revisitação constante de temas e reflexões que ela nos suscita. Na verdade, a sensação corriqueira do leitor atento à obra de Lobato é a de que está a frente de uma manacial inesgotável de ideias; de que seus livros terão sempre muito a nos dizer e que nós, na condição de estudiosos de sua obra, precisamos aprender a ler e a reverberar em nossas discussões o que Monteiro Lobato nos revela em seus livros.

Nesse sentido, qualquer leitura crítica da obra de Monteiro Lobato implica um compromisso com a profundidade de seus questionamentos sobre temas vários do saber humano e, ao mesmo tempo, um mergulho no seu mundo de linguagem. Não seria exagero dizer que todo o legado que o escritor das histórias do Sítio do Pica-pau amarelo nos deixou é fruto de uma personalidade inquieta e multifacetada movida pelo amor e ardor pelo conhecimento e, mais especificamente, pela leitura literária.

Neste texto, buscamos especular o envolvimento de Monteiro Lobato com a língua e com a linguagem com vistas a apreender alguns de seus recursos estéticos e concepções de linguagem, leitura e literatura, conscientes sempre de que suas ideias foram textualmente elaboradas e reelaboradas várias vezes ao longo de sua vida e obra. Vida e obra lobatianas que são, na realidade, duas faces de uma mesma incessante experiência de estilo.

Noutras palavras, intenta-se mostrar aqui o quanto Monteiro Lobato, por ser um seduzido pela linguagem, foi excelente sedutor de leitores. Seu estilo, forjado nas experiências de leitura, de escrita e reescrita, demonstra sua consciência de que o prazer estético é resultado do desvio da automatização da linguagem que, na realidade, é a desautomatização do pensamento humano, o que, em seu projeto de desenvolvimento da

cultura nacional, implicava na desautomatização do pensamento e, conseqüente despertar de criticidade do homem brasileiro.

Para tal mergulho, delimitamos como cópús mínimo, a obra infantil *Memórias da Emília* (1936), livro cuja primeira edição teve uma tiragem de 10.571 exemplares e, tal como toda a obra de Monteiro Lobato, foi revisado e alterado a cada edição<sup>1</sup>. Faremos uso ainda da epistolografia de *A Barca de Gleyre* (1944), composta pelos registros ativos de correspondência de Lobato com o amigo e também escritor, Godofredo Rangel. Isso porque *A Barca* constriui-se como principal fonte não ficcional das ideias lobatianas sobre língua, linguagem, criação e crítica literária. O cópús é mínimo, mas poderia ser máximo, posto que este estudo poderia ser feito a partir de qualquer uma de suas obras, ou melhor, em toda sua literatura para criança e para adulto.

Começamos, então, com o que Leyla Perrone Moisés nos diz: “a linguagem não é só o meio de sedução, mas sim o próprio lugar da sedução”. Ela afirma que todo grande poeta ou escritor é, essencialmente, um seduzido pela linguagem que recria, pela linguagem novos caminhos de sedução de seus leitores: “Os poetas são sedutores porque foram vítimas de uma sedução primeira, exercida pela própria linguagem. Corrompidos por essa capacidade sedutora da língua materna, os poetas se tornam seus cúmplices para seduzir terceiros.” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 14)

Tal consideração é, a nosso ver, bastante pertinente para pensar a obra de Monteiro Lobato. Por isso, propomos especular sobre sua relação com a literatura atando os fios do tempo em que fora o leitor-seduzido aos do tempo em que se tornou escritor-sedutor. Isso significa por em diálogo o Lobato que, na juventude, declara com muita sensibilidade poética e bom humor: “acabo de profanar a palavra “anjo”, pois ao escreve-la arrotei” (*A Barca de Gleyre*, p. 27, tomo 1) com o Lobato já criador do sítio que, além das célebres “asneirinhas” de Emília, põe poesia na boca de suas personagens: “ – Flor – respondeu ele – é um sonho colorido e cheiroso, que com as raízes as plantas tiram do escuro da terra e abrem no ar. Foi como Emília me ensinou.”. (LOBATO, s./d., p. 38)

---

1 Nesta análise utilizamos uma edição sem data cuja licença editorial foi uma cortesia dos herdeiros de Monteiro Lobato e da editora Brasiliense para a editora Círculo do Livro. Especulamos que seja uma edição da segunda metade dos anos de 1980, o que nos permite inferir que apresenta a última elaboração textual feita pelo autor.

Marisa Lajolo, em artigo intitulado “Linguagens na e da literatura infantil de Monteiro Lobato”, revela que o assunto linguagem é algo marcante não apenas na obra mas na vida do homem Monteiro Lobato. Inclusive, para comprovar tal fato, apresenta-nos o fragmento da carta em que o Lobato, ainda aos 12 anos, lamenta-se de uma nota baixa na prova de Língua Portuguesa. Em seguida, Lajolo comenta o quanto o escritor ocupava-se com o aprimoramento estilístico constante de seus textos:

A frequência do tema linguagens, ao longo da correspondência e da obra lobatiana, sanciona a hipótese e que cada livro de Monteiro Lobato – na realidade, cada edição de cada obra sua – constitui uma experiência de estilo, levada a cabo por um escritor consciente de que o trabalho artesanal com a linguagem é requisito da profissão. E, efetivamente, vários estudos apontam e aplaudem a inventividade com que Monteiro Lobato se move, no mundo da linguagem (LAJOLO, 2009, p. 18)

Lajolo nos ratifica, então, como a compreensão do envolvimento de Monteiro Lobato com a linguagem e a metalinguagem é fundamental para que se dimensione o trabalho do escritor e educador, e, por que não dizer do editor, do publicitário, do empresário e do homem político.

## ***Memórias da Emília: metalinguagem e consciência crítica para crianças***

A escolha de *Memórias da Emília* como *corpus* se deve ao fato de essa obra trazer, metalinguisticamente, para o primeiro plano da narrativa a discussão de procedimentos de escrita. Noutras palavras, em *Memórias de Emília*, Lobato questiona as estratégias de ficcionalização de que se utiliza para envolver, seduzir seu jovem leitor. Nas palavras de Lajolo:

é em *Memórias de Emília* (1936) que a reflexão metalinguística formata, por assim dizer, uma obra inteira. Ao longo deste livro, sucedem-se tópicos que levantam questões contemporâneas nossas, como a noção de autoria, caminhos e descaminhos da produção de livros, a mão dupla entre literatura e outras linguagens – como o cinema – inauguradas pela modernidade. (LAJOLO, 2009, p. 23)

Esse diálogo com outras linguagens demonstra o quão moderna – por ser aberta ao novo e por acompanhar o dinamismo das transformações culturais – era a visão de mundo de Lobato, principalmente se comparada ao convencionalismo e tradicionalismo culturais que caracterizavam a cultura brasileira nas primeiras décadas do século XX. A essa visão de intelectual dinâmico junta-se a do empresário empreendedor no ramo editorial, que se preocupa, inclusive, em fazer a propaganda de *Memórias da Emília* antes de o publicar. Sobre isso, elucida-nos, mais uma vez, Lajolo:

A esta metalinguagem que se manifesta duplamente, tanto da perspectiva da produção quanto da recepção, soma-se ainda outra forma de autorreferenciação da obra lobatiana: o que se poderia chamar de metalinguagem editorial: *merchandising*, em linguagem marqueteira contemporânea. (LAJOLO, 2009, p. 23)

Eis uma outra dimensão do uso da sedução da linguagem que o escritor também dominava muito bem: a publicidade. “Experiente no mercado editorial, o autor taubateano cria expectativa quanto ao lançamento de *Memórias da Emília*, citando-o em livros anteriores à sua efetiva publicação.” (MENDES, 2009, p. 342). Chama atenção a divertida propaganda feita em *História das Invenções*, publicado em 1935, um ano antes, portanto, das *Memórias da Emília*:

– Com essa cabecinha sua você sai pensando com uma liberdade que espanta a gente. Por isso andam todos curiosos por ler as tais ‘Memórias da Emília’, que não saem nunca. Como vão elas? Emília toda ganjenta com o elogio, respondeu, rebolando-se: – Vão indo bem obrigada. Mas devagar. Meu secretário (o Visconde) briga muito comigo e faz greves. Eu ordeno: ‘Escreva isto’. Ele, que é um ‘um sabugo ensinado’, escandaliza-se. ‘Oh, isso não! É impróprio’. E vem o ‘fecha’ e o livro vai se atrasando... – E que você diz nesse livro? – Digo o que me vem à cabeça. Vou dizendo o que quero, sem dar satisfação a ninguém, por que não sou boneca ensinada... (LOBATO, 1995, p. 44).

Lobato sempre obteve sucesso com essa autorreferenciação, pois colocava as crianças na expectativa de vivenciar uma nova aventura por meio da leitura de seus livros. Essa expectativa é o indício de que a criança foi seduzida pelo mundo da linguagem – sensação que o próprio escritor conhecia muito bem, como observamos na descrição que faz de sua relação com os livros da biblioteca de seu avô, quando criança: “Há uma coleção do *Journal des Voyages* que foi o meu encanto de menino. Cada vez que naquele tempo

me pilhava na biblioteca do meu avô, abria uma daqueles volumes e me deslumbrava. (LOBATO, 1968, p. 51, grifo nosso).

Essas aventuras de leitura na infância fomentaram no adulto Lobato a ideia de que gostaria de escrever livros que propiciassem as crianças a mesma experiência e o mesmo encantamento por ele vivenciados. Isto é, o leitor seduzido torna-se escritor sedutor... e o livro *Memórias da Emília* Lobato parece-nos concretizar seu desejo de escrever livros onde as crianças sentissem prazer de viver:

De escrever para marmanjos já me enjoiei. Bichos sem graça. Mas para as crianças, um livro é todo um mundo. Lembro-me de como vi dentro do *Robinson Crusóé*, do Laemmert. Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora: sim morar, como morei no Robinson e no *Os filhos do capitão Grant*. (LOBATO, 1968, p. 292)

Em leitura mais teórica, pode-se afirmar que *Memórias da Emília* foi textualmente construído por meio de processo que se vale de estratégias cujo resultado ficcional é bastante instigante para os leitores. Temos o “como se”, elucidado por Wolfgang Iser em seu *O fictício e o imaginário*. O “como se” assinala que o mundo representado deve ser visto como se fosse um mundo, sem que seja retratado como tal. Esse processo suscita reações nos receptores dos textos ficcionais, pois imaginar “o mundo do texto como se fosse um mundo provoca atitudes, com isso, se transgride o mundo representado no texto e o elemento de comparação visado recebe uma certa concreção” (ISER, 1996, p. 28).

Segundo Iser, esse seria o terceiro ato de fingir, o qual denominou de autoindicação, ou *desnudamento de sua ficcionalidade*, a ficção passa por um processo que culmina no *como se* e assim infringe normas no mundo representado no texto a partir da combinação e da seleção. O *como se* que tensiona a narrativa de *Memórias da Emília* ganha sentido a partir do momento em que a boneca conduz os leitores a uma compreensão do texto como realmente sendo as suas memórias. conforme nos explica Rodrigues & Bruno: “trata-se de um texto em que as memórias apresentadas são duplamente ficcionalizadas, devido ao jogo que o autor estabelece entre as marcas do gênero e sua subversão por uma boneca de pano.”. (RODRIGUES & BRUNO, 2012, p. 228).

O enredo de *Memórias* pode ser simplificado na decisão de Emília de escrever uma espécie de diário, onde seriam narradas as suas aventuras. Gênero fronteiro entre

autobiografia e o diário pessoal, as *memórias* “distinguem-se por constituir um relato na primeira pessoa do singular que visa à reconstrução do passado, com base nas ocorrências e nos sentimentos gravados na memória, segundo as duas formas (a voluntária e a espontânea) que pode assumir”. (MOISÉS, 2013, p. 289)

Ao confrontarmos a esta definição o livro em análise, percebemos que Monteiro Lobato apresenta-nos uma série de subversões às marcas do gênero. A primeira e mais divertida delas: Emília resolve “mentir” as suas memórias, pois acha que quem escreve sobre si próprio “tem um pé” na enganação, na mentira. Em resposta a Dona Benta, a boneca explica:

– Bem sei – disse a boneca. – Bem sei que tudo na vida não passa de mentiras, e sei também que é nas memórias que os homens mentem mais. Quem escreve memórias arruma as coisas de jeito que o leitor fique fazendo uma alta ideia do escrevedor. Mas para isso ele não pode dizer a verdade, porque senão o leitor fica vendo que era um homem igual aos outros. Logo, *tem de mentir com muita manha*, para dar a ideia de que está falando a verdade pura. (LOBATO, s./d.: p. 8, grifo nosso).

Aqui Lobato leva a seus pequenos leitores a discussão sobre os limites entre o factual e o inventivo das narrativas. Isso porque “a veracidade que [as narrativas memorialistas] possam ter é menos documental que vivencial: o subjetivismo, congenial às modalidades autobiográficas vizinhas, alcança neste caso suma intensidade, aproximando-se ainda mais do terreno ocupado pela narrativa ficcional ou pelo lirismo.”. (MOISÉS, 2013, p. 289)

Para entendermos a segunda subversão emiliana, ou lobatiana, precisamos buscar a visão de Lobato anterior à publicação das *Memórias*. Isso porque, antes de abordar o gênero memorialístico numa obra literária infantil, o escritor já havia refletido sobre a finalidade de livros denominados como memórias em sua obra para adultos. Em *Ideias de Jeca* (1919), no conto “Antônio Parreiras”, encontramos:

Os velhos povos europeus de cultura bem aquinhoada não desdenham deste depoimento pessoal, em regra póstumo, o que lhe permite maior independência de juízo. Todo mundo por lá publica memórias – de Napoleão ao seu criado de quarto Constant. Escrevem-nas de próprio punho, se podem, ou de punho alheio, em caso contrário. (LOBATO, 1955, p. 196).

É importante observar o uso das expressões “de próprio punho” e de “punho alheio”, as quais demonstram que, para o autor, as memórias de um indivíduo podem ser narradas por outrem. Algo que se corrobora na ficção infantil, posto que, para ajudá-la a realizar seu intento, Emília chama o Visconde de Sabugosa; ela ditaria as memórias e o Visconde as escreveria. O sabugo científico – precursor da categoria dos modernos *ghost writers* – também interpela com incredulidade o intento da bonequinha: “–Memórias! Pois então uma criatura que viveu tão pouco já tem coisas para contar num livro de memórias? Isso é para gente velha, já perto do fim da vida.” (LOBATO, s./d., p. 9). Emília, por sua vez, não permite discussão e ordena que ele escreva.

A tessitura da narrativa torna-se mais complexa quando consideramos essas intervenções das personagens do sítio sobre o que seria o gênero memorialístico. Em especial, as falas da própria boneca são provocadoras e, claro, revelam as concepções sobre criação e concepção de literatura do próprio Monteiro Lobato, bem como reflexões sobre a própria vida:

– E, como sou filósofa – continuou Emília –, quero que minhas Memórias comecem com a minha filosofia da vida.// – Cuidado, marquesa! Mil sábios já tentaram explicar a vida e se estrepam.// – Pois eu não me estreperei. A vida, Senhor Visconde, é um pisca-pisca. A gente nasce, isto é, começa a piscar. Quem pára de piscar, chegou ao fim, morreu. Piscar é abrir e fechar os olhos – viver é isso. É um dorme-e-acorda, dorme-e-acorda, até que dorme e não acorda mais. É portanto um pisca-pisca. O Visconde ficou novamente pensativo, de olhos no teto. Emília riu-se. – Está vendo como é filosófica minha ideia? O Senhor Visconde já está de olhos parados, erguidos para o forro. Quer dizer que pensa que entendeu... A vida das gentes neste mundo, senhor sabugo, é isso. Um rosário de piscadas. Cada pisco é um dia. Pisca e mama; pisca e anda; pisca e brinca; pisca e estuda; pisca e ama; pisca e cria filhos; pisca e geme os reumatismos; por fim pisca pela última vez e morre.// – E depois que morre? – perguntou o Visconde. // – Depois que morre vira hipótese. É u não é? O Visconde teve de concordar que era. (LOBATO, s./d., p. 12)

Tais especulações encontram-se no capítulo inicial, intitulado “Emília resolve escrever suas memórias. As dificuldades do começo”. Nele Lobato expõe, como se vê, um tema que se notabilizou entre escritores e críticos no início do século XX e ficou conhecido como a “crise do narrador”. Essa crise tornou-se questão recorrente na prosa moderna. Em figuras como Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf, para citar apenas três

dos mais destacados escritores da época, o procedimento da escrita torna-se uma fonte inesgotável de questionamentos de seu mundo, do seu texto e de si mesmos. Lobato não se furta a viver questões de seu tempo, muito menos de torná-las acessíveis às crianças, e mostra uma Emília em crise, declarando: “– É que o começo é difícil, Visconde. Há tantos caminhos que não sei qual escolher. Posso começar de mil modos. Sua ideia qual é?”. (LOBATO, s./d., p. 11)

Emília passa a responsabilidade da narrativa para o Visconde de Sabugosa. A inserção de um terceiro narrador – já que a narrativa se inicia em terceira pessoa e temos ainda Emília como narradora em primeira – atesta a habilidade lobatiana para criar armadilhas de envolvimento do seu leitor. Temos, com isso, a segunda subversão lobatiana: a alternância de foco narrativo num gênero que, convencionalmente, é narrado apenas em primeira pessoa.

Visconde, então, assume a tarefa de escrever as memórias de Emília, posto que esta lhe delegue a missão: “Vá escrevendo. Faça de conta que estou ditando. Conte coisas que aconteceram no sítio e ainda não estão nos livros.” (LOBATO, s./d., p. 15). O Sabugo contará a história completa sobre o anjinho da asa quebrada. Esse capítulo, inicia-se de maneira instigante ao leitor – por um autointerxtextualidade lobatiana, que serve também como uma espécie de propaganda dos outros livros do sítio: “As crianças que leram *Reinações de Narizinho* com certeza também leram a *Viagem ao Céu*, onde veem contadas as aventuras dos netos de Dona Benta, da Emília e também as minhas no país dos astros.”. (LOBATO, s./d., p. 16).

O recurso de autorreferenciação também demonstra o quanto Monteiro Lobato já tinha a dimensão de um público fiel, do qual recebia inúmeras cartas e o quanto fazia questão de comunicar-se com ele também no texto ficcional. Mais um recurso metalinguístico da sedução lobatiana! Por isso pode-se dizer que em *Memórias* o escritor ficcionaliza o apelo do seu público leitor de “entrar” nas histórias do sítio, de aparecer nos livros. Assim também acredita J. Roberto W. Penteado, que em seu *Os filhos de Lobato*, faz a seguinte observação sobre o livro *Memórias da Emília*:

O Sítio do Picapau Amarelo é invadido por batalhões de crianças, traduzindo, talvez, o desejo ou o sentimento de próprio Lobato, que começava a sentir de perto, por meio de cartas e de manifestações na rua, a notoriedade adquirida como autor de obras infantis. (PENTEADO, 2011, p. 179)

A terceira subversão ao gênero memórias seria um desdobramento da segunda: Emília, entediada com a empreitada da escritura, vai brincar e deixa Visconde a contar sozinho suas memórias (as dela); ou seja, a subjetividade e a personalidade das memórias se perdem (ou se reinventam), pois não será Emília a selecionar o que julga relevante contar de suas experiências de vida. Ao retornar, já no capítulo X, Emília lê e aprova as páginas que o Visconde conseguira com seu trabalho de escriba e, ainda, lhe explica ironicamente que quer ganhar dinheiro e fama com o trabalho dos outros, pois “é assim que agem os espertos”:

– Perfeitamente, Visconde! Isso é que é o importante. Fazer coisas com a mão dos outros, ganhar dinheiro com o trabalho dos outros, pegar nome e fama com a cabeça dos outros: isso é que é saber fazer as coisas. Ganhar dinheiro com o trabalho da gente, ganha nome e fama com a cabeça da gente, é não saber fazer as coisas. Olhe, Visconde, eu estou no mundo dos homens há pouco tempo, mas já aprendi a viver. Aprendi o grande segredo da vida dos homens na terra: a esperteza! Ser esperto é tudo. O mundo é dos espertos. Se eu tivesse um filhinho, dava-lhe um só conselho: “Seja esperto, meu filho!” (Memórias da Emília, 76) //– E como lhe explicar o que é ser esperto? – indagou o Visconde.//– Muito simplesmente – respondeu a boneca. – Citando o meu exemplo e o seu, Visconde. Quem é que fez a Aritmética? Você. Quem ganhou nome e fama? Eu. Quem é que está escrevendo as Memórias? Você. Quem vai ganhar nome e fama? Eu... (LOBATO, s./d., p. 76)

Temos, assim, Emília transformando, por imposição, o Visconde numa espécie de forçado da escrita, sem remuneração. Obviamente que o termo *ghost writer*, nesta acepção, não existia à época de Monteiro Lobato: mas não há como negar que a esperteza de Emília é valer-se do trabalho de redator do Sabugo e tomar para si a propriedade intelectual da obra, legando-lhe à condição de “escritor fantasma”.

Além dessas subversões das marcas de gênero, *Memórias* demonstra todo o encantamento de Lobato pela língua, pela palavra, que em sua polissemia nos desvia e nos desautomatiza, fazendo o leitor despertar para a reflexão sobre a relação signo e referente, de maneira poética:

– “Árvore” – dizia – “*é uma pessoa que não fala; que vive sempre de pé no mesmo ponto; que em vez de unhas tem folhas; que em vez de andar falando da vida alheia e se implicando com a gente (como os tais astrônomos) dão flores e frutas. (...) “Raiz é o nome das pernas tortas que elas enfiam pela terra adentro. Bem que querem andar, as pobres árvores, mas não conseguem. Só saem do lugarzinho em que nascem quando surge o machado.* (LOBATO, s./d., p. 17, grifos nossos).

As metáforas adocicadas pelo humor das ousadias de pensamento de Emília desautomatizam o pensamento da criança leitora sobre seres e objetos cujos conceitos já lhes são bastante conhecidos. Poeticamente, Lobato os faz enxergar “árvore” e “raiz” de maneira bem mais envolvente, mais sedutora, do que as enciclopédias e as aulas de ciências naturais.

A descrição metafórica já era um recurso usual do jovem Lobato. Numa de suas cartas para o amigo e também escritor Godofredo Rangel; o estudante de Direito, aos 21 anos, em estilo poeticamente sensível revela também uma relação de vivência da literatura na condição de leitor voraz:

Escrevo ao pingar duma chuva miuda e sem fim que *nos alaga há dois dias*. As ruas são passagens de lama bem amassadinha pelas rodas dos carros e patas dos animais. Sair é um impossível, e chega a ser rasgo de ousadia por o nariz fora da janela. *Estamos encarcerados numa prisão de fios de chuva* – coisa mais aprisionante que grades de ferro. *Leio, leio interminavelmente*. Meus olhos estão cansados. (LOBATO, 1951, p. 40, grifos nossos).

Na passagem, é possível observar o uso de construções metafóricas para dar a ver um cotidiano: a torrencialidade das chuvas que impedia o jovem Lobato de sair de casa. Ao mesmo tempo que o “encarceravam”, as tempestades também o motivavam a buscar refúgio constante na leitura – única saída para algum dinamismo em sua vida: a aventura da leitura.

Essa leitura “interminável” é ato corriqueiro na vida do escritor que, noutra carta, chega a confessar bem-humoradamente ser doente, um viciado em leitura: “Li 1.500 páginas de Lamartine, estou saturado. Mais tarde te contarei a minha doença: *delirium legens*, espécie de *delirium tremens* dos bêbados. Leio tanto, que quando vou para a cama meu cérebro continua a ler maquinalmente.”. (LOBATO, 1951, p. 47).

Ao retornarmos às *Memórias*, atando as pontas dessas experiências de estilo percebemos que toda a conversa de Emília é emblemática de como, para Lobato, a palavra fisga o eleitor por ser plurissignificante:

– “Que é cabo?”

– “Cabo é uma perna só, por onde a gete segura. Faça tem cabo. Garfo tem cabo. Bule tem cabo (e bico também). Até os países têm cabo, como aquele famoso Cabo da Boa Esperança que Vasco da Gama dobreou; ou aquele Cabo roque, da Guerra de canudos, um que morreu e viveu de novo. Os exercíto também têm cabos. Tudo tem cabo, até os telegramas. Para mandar um telegrama daqui à Europa os homens usam o cabo submarino. (LOBATO, s./d., p. 17)

Emília arremata suas reflexões sobre a polissemia da língua com mais uma provocativa conclusão sobre a condição humana – a qual nos revela o pensamento de um Monteiro Lobato atento à linguagem de outros seres vivos e aos graves problemas que os homens têm por falta ou dificuldade de comunicação. O que corrobora seu grande interesse pelo tema da linguagem:

– “Para atralhar a gente. Eu penso que todas as calamidades do mundo vêm da língua. Se os homens não falassem, tudo correria muito bem, como entre os animais que não falam. As formigas e as abelhas, por exemplo. Esses bichinhos vivem na maior ordem possível, com suas comidinhas a hora e tempo – e que comidas! (LOBATO, s./d., p. 18)

Nos capítulos seguintes, ganha força a intertextualidade na narrativa ao surgirem personagens de outros livros. Algumas que já haviam sido apresentados aos leitores brasileiros pelas traduções do próprio Monteiro Lobato, como o Peter Pan e o Capitão Gancho<sup>2</sup>, o que nos faz sublinhar uma nova autointertextualidade, que se presta também como propaganda de seus outros livros. Surge também o marinheiro Popeye<sup>3</sup>, famoso personagem das histórias em quadrinhos – demonstrando novamente a atenção de Loba-

2 Peter Pan e Capitão Gancho são personagens criadas pelo escritor inglês de J.M. Barrie para a peça *The Boy Who Wouldn't Grow Up* (*O Menino Que Nunca Quis Crescer*), de 1904, cuja história foi publicada, em 1911, no livro *Peter and Wendy*. Em 1930, Monteiro Lobato publicou sua adaptação da história.

3 Personagem clássico dos quadrinhos, criado por Elzie Crisler Segar em 1929, e adaptado para desenhos animados em 1933 pelos irmãos Dave e Max Fleischer.

to para com outras linguagens artísticas. Popoye naquela época era mais politicamente incorreto e, assim como o Capitão Gancho, queria usar o anjinho para ganhar dinheiro. Também aparece a Alice, personagem do País das Maravilhas de Lewis Carroll:

– Esta aqui, Tia Nastácia, é a famosa Alice do País das Maravilhas e também do País do Espelho, lembra-se? //– Muito boas tardes, Senhora Nastácia! – murmurou Alice cumprimentando de cabeça. //– Ué! – exclamou a preta. – A inglesinha então fala a nossa língua? – Alice já foi traduzida em português – explicou Emília. E voltando-se para a menina: – Gosta de bolinhos? (LOBATO, s./d., p. 67)

Além disso, Emília, agora em primeira pessoa, também “conta” (ou inventa) o o que teria acontecido se o anjinho não tivesse ido embora: ela iria fugir com os ingleses, com o anjinho, com a Alice e com o Visconde para virarem estrelas de cinema; iriam para Hollywood procurar emprego na Paramount, onde também conheceriam a atriz mirim Shirley Temple<sup>4</sup>, a qual, ironicamente, não se furta de reverenciar a celebridade da boneca de pano no mundo:

Ora Emília! Quem não conhece a Marquesa de Rabicó? Fique sabendo que em Hollywood todos sabemos de corzinho aqueles livros onde vêm contadas as suas estórias. O caso da pílula falante, da viagem ao País da Fábula, onde Dona Benta sentou em cima do dedo do Pássaro Roca pensando que era raiz de árvore... Quem não sabe essas estórias? (LOBATO, s./d., p. 92)

Tais passagens intertextuais são exemplares de vários outros momentos da narrativa em que ficam explícitos os jogos ficcionais elaborados por Lobato para conseguir seu intento de fazer as crianças encantarem-se com suas histórias, ou seja, mostra-se o “como se” lobatiano: a ideia de que a tradução de uma obra de uma língua para outra equivale ao aprendizado de uma nova língua por suas personagens; o encontro das personagens do sítio com personagens internacionalmente célebres, legitimando a fantasia da criança leitora de também conhecê-los; enfim, vemos como, mais uma vez, o mundo do livro permite vivenciar histórias que, embora não sejam factuais, gostaríamos que acontecessem na realidade. Ou para usar da concepção de Iser, podemos dizer que na obra de Lobato

---

4 Uma das estrelas mais importantes de Hollywood na década de 1930; vencedora de um Oscar especial aos seis anos de idade, Shirley Temple estrelou filmes como *A Pequena Princesa* e *A Pequena Órfã*, totalizando 43 longas metragens durante sua carreira.

o mundo empírico do qual o mundo do texto foi extraído se transforma em metáfora de algo a ser concebido.

*Memórias da Emília* configura-se textualmente como fruto de um desnudamento da ficcionalidade lobatiana. Percebemos como, nesse livro, é habilmente trazido para o enredo da narrativa todo um universo de possibilidades estratégicas de como contar uma história de maneira sedutora a uma criança. Quiçá, o seduzido-sedutor Monteiro Lobato tenha obtido tanto sucesso entre seu público leitor, por ter compreendido perfeitamente que, na vida ao se considerar o prazer, não importa a atividade, o que se impõe por força de obrigação não é agradável e, portanto, não será eficiente em seus fins. Ou como melhor explica o próprio Lobato ao amigo escritor: “Ler e comer, só quando há apetite; fora daí uma insuportável *corvée*. Também não escrevo por obrigação. Estômago e cérebro: duas respeitabilidades. Respeitemo-las, Rangel. (LOBATO, 1951, p. 49). Disso podemos inferir que a leitura da obra de Monteiro Lobato certamente é tão prazerosa e sedutora por de ter sido escrita com igual sedução e prazer por um aficionado da palavra.

## Referências

- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 1996.
- LAJOLO, Marisa. Linguagens *na e da* Literatura infantil de Monterio Lobato. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João L.(Orgs.) *Monteiro Lobato, Livro a Livro: Obra infantil*. São Paulo: UNESP, 2009.
- LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1951, V.11, tomo 1.
- \_\_\_\_\_. *A Barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1968, V.12, tomo 2.
- \_\_\_\_\_. *História das invenções*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Ideias de Jeca Tatu*. São Paulo: Brasiliense, 1955.
- \_\_\_\_\_. *Memórias da Emília*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- MENDES, Emília. Memórias de Emília. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João L. (Orgs.) *Monteiro Lobato, Livro a Livro: obra infantil*. São Paulo: UNESP, 2009.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2013.
- PENTEADO, J. R. W. *Os filhos de Lobato: O imaginário infantil na ideologia do adulto*. São Paulo: Globo, 2011.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Encantos, promessas e amavios. In: *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- RODRIGUES, Inara; BRUNO, Neila B. O *como se* na construção de *Memórias da Emília*, uma estratégia ficcional para envolver o leitor. In: *Nonada*. Letras em Revista. Porto Alegre, ano 15, n. 18, 2012, p. 227-245.